

MARTA BARBARO

TRAGEDIA DELL'INFANZIA DI ALBERTO SAVINIO:
L'ADDIO AGLI ARGONAUTI E LA FORMAZIONE
DI UN ARTISTA

Conclusasi la guerra, nell'ottobre 1918 Alberto Savinio fa ritorno dalla Grecia in Italia, dove può dedicarsi intensamente all'attività letteraria e alla riorganizzazione del vasto materiale accumulato durante il periodo bellico. Fra le tante idee, riflessioni e progetti che va meditando, vi è quella di comporre un romanzo di impianto autobiografico che, dopo gli esordi avanguardistici, si sarebbe appellato «a una grande serietà».¹

Il pellegrino appassionato,² questo era il titolo dato al romanzo, non verrà mai pubblicato, ma al Fondo Savinio³ rimangono lo schema compositivo e alcune carte che permettono di ricostruire il piano di un'opera «bella e duratura»⁴ scriveva l'autore a Soffici, quasi un ciclo romanzesco che intendeva ripercorrere «la storia di una vita pellegrinante e appassionata», vale a dire la propria storia, dal periodo parigino all'arrivo in Italia, dalla partenza per il fronte greco fino al ritorno in patria.

Tragedia dell'infanzia, secondo l'opportuna e ben documentata ipotesi di Paola Italia, si inserisce in questo ambizioso progetto, e «può essere stata pensata come la prima parte del *Pellegrino appassionato*»,⁵ riportando l'e-

¹ Così si esprime Savinio in un testo inedito, conservato nel Fondo Savinio e riportato da Paola Italia in uno studio che intende percorrere l'attività letteraria saviniana dal 1915 al 1925 (vale a dire da *Hermaphrodito* a *Tragedia dell'infanzia*) attraverso un attento spoglio dei materiali narrativi inediti (P. ITALIA, *Il pellegrino appassionato. Savinio scrittore 1915-1925*, Palermo, Sellerio, 2004, p. 121).

² «Pellegrino appassionato» era il soprannome coniato per Savinio nell'ambiente culturale fiorentino. Con esso Papini alludeva non solo ai continui spostamenti e alla vita vagabonda dell'artista – italiano nato in Grecia e formatosi fra la Francia e la Germania – ma soprattutto al suo eclettico talento, all'errare «di musica in musica, di letteratura in letteratura», come si legge nella recensione ad *Hermaphrodito* (G. PAPINI, *Scrittori e artisti*, in *Opere*, vol. IV, Milano, Mondadori, 1959, p. 950); cfr. anche l'articolo anonimo, ma probabilmente ad opera di Papini, apparso su «Vrai Italie» (I, n. 3, aprile 1919): «Nous avons suivi M. Savinio (surnommé the passionate pilgrim) dans ses randonnées à travers l'Attique, la Bavière et la France».

³ Cfr. GABINETTO SCIENTIFICO LETTERARIO G.P. VIEUSSEUX, *Le carte di Alberto Savinio. Mostra documentaria del Fondo Savinio. Catalogo della mostra* (Firenze, 11 novembre - 11 dicembre 1999), a cura di P. ITALIA, Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti», 1999, Firenze, Polistampa, 1999.

⁴ In una lettera del 9 dicembre 1919 a Soffici, l'autore accenna al nuovo libro e confessa l'intenzione «di farne un'opera bella e duratura», sottolineando in tal modo la distanza rispetto allo sperimentale ed eccentrico primo romanzo (A. SOFFICI, *Lettere* 370, citato da ITALIA, op. cit., p. 117).

⁵ ITALIA, op. cit., p. 306.

sperienza biografica ancora più indietro, al tempo dell'infanzia in Grecia, terra natale dei fratelli de Chirico. Il romanzo, infatti, sebbene pubblicato soltanto nel 1937,⁶ è elaborato già a partire dal 1919, come attesta la pagina conclusiva delle bozze della prima edizione,⁷ anni in cui i letterati italiani si preparavano, dopo le fumisterie avanguardistiche, al *rappel à l'ordre* e al *tempo di edificare*, secondo la nota formula di Borgese.⁸ Lo scrittore di *Hermaphrodito*, che avrebbe fra breve iniziato la sua collaborazione a «La Ronda» di Cardarelli e perpetuato «la tradizione della nostra arte»⁹ conformemente ai principi direttivi della nuova rivista, sembra adesso cercare una struttura più tradizionale e una lingua più composta e omogenea.

Si tratta, infatti, di «una vicenda compiuta in sé» – scrive l'autore per introdurre il racconto – di «un assieme di nitidi ricordi e di reminiscenze vaghe»¹⁰ che ricostruiscono il percorso del bambino Savinio fino al definitivo approdo nel mondo dei «grandi». Rispetto alla scrittura ermafrodita della prima opera, difficilmente ascrivibile alla categoria romanzo, *Tragedia dell'infanzia* si appella alla struttura del *Bildungsroman* per seguire le vicende di un personaggio, delinearne la crescita e la maturazione; o meglio ancora, si tratta di quel particolare tipo di romanzo d'educazione individuato da Bachtin nel quale, dietro l'esperienza del singolo, si rappresenta il ciclico divenire dell'uomo dall'infanzia all'età matura. Sebbene l'impostazione sia autobiografica e memorialistica, nel personaggio di *Tragedia dell'infanzia* si iscrive un destino universale – il fatto che egli non abbia un nome è segno particolarmente rivelatore nella prosa di uno scrittore che continuamente intreccia giochi onomastici e che ha profonda fede nella coincidenza fra nome e destino – «il cammino tipicamente iterato dell'uomo dall'idealismo e dal romanticismo giovanili all'assennatezza e al praticismo della maturità».¹¹

⁶ A. SAVINIO, *Tragedia dell'Infanzia*, Roma, Edizioni della Cometa, 1937. La successiva edizione è del 1945 (Firenze, Sansoni) e presenta diverse varianti ed una Prefazione dell'autore; seguiranno poi l'edizione Einaudi del 1978 (e poi 1991) e quella per i tipi Adelphi curata da Alessandro Tinterri nel 1995 per il volume comprensivo di tutti i romanzi.

⁷ Sull'ultima pagina delle bozze della prima edizione si legge: «(La prima stesura di questo racconto è del 1919)», anche se altrove, nell'Avvertenza a *Dico a te*, *Clio* (Milano, Adelphi, 1992, p. 9) la data viene posticipata al 1920; comunque a partire dal 1922 alcuni capitoli vengono pubblicati su rivista, assegnando inequivocabilmente la composizione del romanzo agli anni Venti (cfr. *Le carte di Alberto Savinio*, cit., p. 35).

⁸ Cfr. G.A. BORGHESE, *Tempo di edificare*, Milano, Treves, 1923.

⁹ V. CARDARELLI, *Prologo*, in «La Ronda», I, n. 1, aprile 1919, p. 6.

¹⁰ A. SAVINIO, *Tragedia dell'Infanzia*, a cura di Paola Italia, Milano, Adelphi, 2001, p. 13; a questa edizione, che riproduce quella del 1945 della Sansoni, si farà riferimento nel corso di questo studio.

¹¹ M. BACHTIN, *Il romanzo di educazione*, in *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, Torino, Einaudi, 2000.

Il bambino, quindi, inizialmente ignaro di ogni cosa, compie le prime tappe della vita sotto la guida di autorevoli insegnanti, primi fra tutti i genitori, e attraverso graduali ingressi nella società adulta, va progressivamente acquistando consapevolezza di sé e del mondo. Lo scarto fra l'io narrante e il personaggio di cui si racconta la storia, fra l'estensore dei ricordi e l'eroe della *tragedia*, rende esplicita tale crescita intellettuale. Infatti, benché il racconto delle memorie proceda attraverso il punto di vista del bambino, l'io narrante scegliendo il passato remoto, presenta la vicenda come conclusa ed esibisce una padronanza e una consapevolezza degli eventi superiore a quella del suo personaggio, sottolineata anche da sintagmi, particolarmente frequenti, quali «... che poi avrei saputo» o «... che ancora non sapevo».

In qualche occasione, le intrusioni del compilatore di memorie interrompono il tempo del racconto e al presente portano sulla pagina le riflessioni dell'adulto, segnalando in tal modo la distanza fra l'io di «quel tempo» e l'io di «oggi»:

L'odore delle arance *oggi* non riesco più a dissociarlo da orrende visioni di tombe scoperte, di fumanti carni, di cadaveri in putrefazione. Ma che la prudente natura, misericordiosa a noi e al tragico destino della nostra vita, nasconde sotto gli aromi l'acre fetore che emanano i suoi pori, questa è una verità che *a quel tempo* io non sospettavo neppure.¹²

In un caso l'autore sottolinea tale mancanza di identità in modo particolarmente esplicito, e allo specchio si confronta con il se stesso bambino:

Mentre ricalco in compagnia della pia Mnemosine le orme di quello che fui, e rotti gli ormecci del presente navigo i mari favolosi dell'infanzia, un crudele genietto si compiace talvolta rompere il mio pietoso inganno.

Fugge il passato spaventato dalla luce.

Sono io dunque quello stesso Signor Peché?

Riemergo da un sogno sovraumano: un sogno *vergognoso*.

La mia disperata curiosità chiede soccorso allo specchio.

Accanto alla mia persona, investo quel piccolo fantasma di me stesso e gli grido.

«Vane sono le tue istanze, signor Peché. Noi non ci somigliamo più, dobbiamo separarci».¹³

Secondo i canoni del genere, alla fine del percorso educativo, il protagonista perviene ad una compiuta integrazione sociale,¹⁴ accettando le re-

¹² SAVINIO, *Tragedia dell'Infanzia*, cit., p. 23 (mio il corsivo).

¹³ Ivi, p. 25.

¹⁴ Cfr. F. MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Einaudi, Torino, 1999.

gole, i privilegi e i doveri dell'adulta società borghese;¹⁵ ma come è evidente dal passo citato, il compimento della formazione da parte del protagonista è ammesso con un tono amaro, gravido di rimpianto, che lascia intravedere l'anomalo impiego della struttura del romanzo di formazione da parte dell'autore.

Savinio, scrittore costantemente fuori dalla norma, non solo rinuncia ad una costruzione diacronica della vicenda, e dà avvio alla narrazione, piuttosto che dal momento natale del personaggio da una condizione di malattia simile alla morte, ma manipola le regole del genere fino a confondere le strutture romanzesche con quelle del dramma: il romanzo diventa tragedia.

La crescita del protagonista è segnata, infatti, da una lotta impari contro il mondo dei «grandi» e, nello scontro, l'eroe, profondamente solo, va incontro alla sconfitta, al «sacrificio e annientamento».¹⁶ Alla fine del romanzo, nel *Commento* conclusivo, Savinio presenterà in modo esplicito l'esito negativo del percorso educativo, dal momento che l'educazione impartita dai genitori «non è se non la sistematica, scientifica, legale diminuzione dell'uomo, la castrazione completa, l'evirazione, la sterilizzazione dell'individuo, in vista della sua ammissione nel 'consorzio'».¹⁷

Se nel romanzo tradizionale, ottocentesco, «non c'è conflitto tra individualità e socializzazione»,¹⁸ e l'integrazione dell'individuo avviene in perfetta omogeneità con le ragioni della collettività, nel romanzo di Savinio, invece, ogni passo verso l'inserimento nella compagine sociale è traguardo doloroso, l'assunzione della «toga virile»¹⁹ una sconfitta. L'infanzia è condizione tragica, stato impotente e tormentato, perché vede continuamente represses e castrate, dalle inspiegabili punizioni e dalla «malvagità» dei genitori, i sogni e i desideri, le facoltà immaginative e fantastiche; ma essa è anche l'unico momento della vita umana in cui la realtà si dispiega oltre le sue apparenze, e in cui è concessa una partecipazione più acuta al mondo

¹⁵ Se il romanzo avesse mantenuto la struttura originariamente pensata da Savinio, comprendente una seconda parte dal titolo *Sul dorso del centauro* (consultabile fra le carte saviniane del fondo ed ora pubblicata in Appendice all'edizione Adelphi 2001) tale esito sarebbe stato ancora più esplicito. In questa sezione il bambino, dopo una fuga dal nucleo familiare, quasi un viaggio di iniziazione alla ricerca dell'Orsa, incontra il vecchio Centauro che gli impartisce delle lezioni sulla necessità di adeguarsi alle leggi del consorzio sociale e lo riporta dai genitori. Sui motivi che hanno spinto l'autore ad escluderne la pubblicazione interessanti ipotesi sono state avanzate da Paola Italia (op. cit.).

¹⁶ SAVINIO, *Commento alla Tragedia dell'Infanzia*, in *Tragedia dell'Infanzia*, cit., p. 130.

¹⁷ Ivi, p. 127.

¹⁸ MORETTI, *Il romanzo di formazione*, cit., p. 18.

¹⁹ A. SAVINIO, *Perché noi italiani non amiamo la psicanalisi*, in *Scritti dispersi. 1943-1952*, Milano, Adelphi, 2004, p. 1224.

e ai suoi presagi. Ecco perché il superamento dell'epoca infantile ed il raggiungimento della maturità rappresenta una perdita, un esilio dal quale non si può più far ritorno. La fantasia del bambino suscita «fantasmi», anima l'inanimato, e trasforma la realtà in visioni terribili o dolcissime:

Io sapevo ciò che nessun altro poteva sapere, vedevo ciò che nessun altro riusciva a vedere.²⁰

Egli non percepisce i vincoli della razionalità ed è estraneo alle categorie di tempo, spazio e causalità che informano il mondo concreto degli adulti, similmente alle menti dei primi uomini che, si legge nella *Scienza nuova* di Vico, «di nulla erano astratte, di nulla erano assottigliate, di nulla spiritualizzate, perch'erano tutte immerse nei sensi».²¹ «Anche la vita dell'uomo esordisce con un mito»,²² sostiene Savinio nel suo *Commento*, per il quale l'identità infanzia-mito è ancora più forte in virtù di quella nascita «all'ombra del Partenone», nella terra mitica per eccellenza.

Come nel tempo mitico del mondo, «ardente e animato», così anche nell'epoca dell'infanzia, «non la ragione tarda e circospetta»²³ determina il rapporto con la realtà, piuttosto la sensualità e l'immaginazione del bambino creano un mondo più misterioso e profondo. I favolosi racconti con i quali il cuoco Diamandi, soprannominato il divino Mentore, educa il protagonista del romanzo, ne rappresentano pertanto l'intera dimensione conoscitiva: «la misteriosa presenza degli eroi sulla terra, il loro grave aggirarsi in mezzo a noi mi si chiarivano ugualmente, mi si manifestavano come fatti reali e patenti».²⁴ È attraverso il mito che impara a conoscere il mondo, il solo linguaggio che dà forma al suo sapere:

in quel tempo [il sillabario] compendiava tutto il mio scibile.

Nell'esplorazione del mio sillabario, non mi ero avventurato più in là della lettera elle. Ogni pagina del mio sillabario illustrava o un fatto o un personaggio storico. La pagina dell'A era dedicata alla partenza degli Argonauti. Tre uomini armati e composti come statue, guardavano l'orizzonte del mare e levavano la mano al saluto. Nella pagina Elle aperta sulle mie ginocchia, Leonida arringava i suoi Trecento.²⁵

La dismissione di quel sapere favoloso e l'abbandono delle illusioni

²⁰ A. SAVINIO, *Tragedia dell'Infanzia*, cit., pp. 23 e 21.

²¹ G.B. VICO, *Scienza nuova* (1725), Milano, Rizzoli, 1977, p. 265.

²² SAVINIO, *Commento alla Tragedia dell'Infanzia*, cit., p. 125.

²³ Id., *Tragedia dell'Infanzia*, cit., p. 54.

²⁴ Ivi, p. 53.

²⁵ Ivi, p. 27.

mitiche è inevitabile e necessario per la crescita intellettuale e l'ingresso nel mondo adulto. Il percorso di formazione è così costituito da una serie di dolorosi addii, che allontanano il bambino dal mondo degli dei ed eroi, spingendolo verso «un mondo chiaro e ancorato alla realtà».²⁶

La prima «catastrofe» è la fuga di Leonida, il passerotto caduto sul davanzale della finestra, al quale aveva dato il nome del «bicèfalo eroe delle Termopili»:²⁷

Un grande vuoto mi si fece intorno. Il mondo si oscurò. Partito Leonida, che più mi restava?²⁸

Segue il *Saluto a Mentore*, maestro «forastico» e divino, e narratore di storie favolose, che aveva popolato il mondo infantile «di promesse, di segni portentosi, d'inesplicabili richiami»:²⁹

Le illusioni che Diamandi mi ispirò, di poi le ho dovute dimettere a una a una.³⁰

L'addio finale, quello che conclude il cammino di formazione del protagonista e che sancisce l'avvenuta separazione dal mito, sarà dato agli Argonauti, la «A» con cui si apriva il sillabario.

Condotta a teatro dai genitori, Savinio bambino scopre la sessualità nel «sacro delta» di una cantante; colto da «un imprecisabile turbamento», da un'improvvisa febbre, la sua mente si smarrisce, naufraga *Nel fondo del mare*, sprofonda nel sogno. Al termine di questo viaggio notturno giunge la visione di un molo, del lungomare della Tessaglia, di una nave che salpa e di tre guerrieri che ritti sulla riva rispondono al canto dei marinai in partenza:

Il canto si allontana a poco a poco. I tre guerrieri s'incamminano verso i monti. Il rumore delle loro armature dà un suono come di tuono lontano.

Dice la dea:

«Gli argonauti sono partiti».³¹

Col saluto agli argonauti il romanzo si conclude, il passaggio dall'infanzia alla vita adulta «così spenta di fantasia, così parca di ambizioni, così limitata di desideri»,³² è avvenuto.

²⁶ Ivi, p. 52.

²⁷ Ivi, p. 28.

²⁸ Ivi, p. 30.

²⁹ Ivi, p. 56.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ivi, p. 120.

³² SAVINIO, *Commento alla Tragedia dell'Infanzia*, cit., p. 123.

A questo punto, però, ed in virtù anche del *Commento* finale, si ripristina la distinzione fra la condizione universale dell'infanzia e il destino individuale di Savinio artista. Per l'artista, infatti, l'addio al sapere mitico non è definitivo e gli argonauti promettono il loro ritorno:

La nave è salpata nelle ore castissime dell'avantigiorno. Il canto dei marinai torna a folate, sempre più lontano.

Ecco si scoprono le nostre montagne

Le molto amate.

I tre guerrieri ritti sulla riva rispondono:

Guizzan sul mar trasparente i delfini

Bambini immortali.

Questo è il «canto del ritorno». Perché lo usano costoro come canto anacoreutico?³³

«Uomo in apparenza simile agli altri», l'adulto scrittore di *Tragedia dell'infanzia* non ha dimenticato le illusioni ispirategli dal proprio mentore negli anni creduli e favolosi, anzi da esse ha «tratto quella fede incrollabile nella meta faticosa ma alta del [suo] destino».³⁴

L'artista è il solo a poter tornare al tempo dell'infanzia, a prolungarla miracolosamente nella vita adulta, rimanendo in una «giovinezza perpetua», in un «permanente stato d'infantilità»;³⁵ «un dolce demente imprigionato in questo manicomio di savi»,³⁶ si definisce Savinio fra le pagine del romanzo.

Su questo tema lo scrittore continua a riflettere anche in anni successivi:

adulto, l'uomo dimentica come sentiva e come pensava bambino. Io stesso ho in parte dimenticato, che pur tanto ho fatto e tuttavia vo facendo per colmare la frattura fra infanzia e adultità. Io che in questo distinguo la vita dell'inartista da quella dell'artista, che superata l'infanzia e l'adolescenza l'inartista taglia i ponti tra sé e il suo proprio passato, ed entra deciso in una vita molto diversa che è la vita *seria*, la vita *pratica*; mentre l'artista «continua» l'infanzia anche nelle età successive e non fa via via se non sviluppare ed affermare sempre più quelle facoltà e quelle qualità che già nell'infanzia gli si erano manifestate.³⁷

Ma all'artista non sono indispensabili solo «i voli dell'immaginazione»³⁸

³³ ID., *Tragedia dell'Infanzia*, cit., p. 120.

³⁴ Ivi, p. 56.

³⁵ A. SAVINIO, *Fanciullo*, in *Nuova enciclopedia*, Milano, Adelphi, 1977, p. 154.

³⁶ ID., *Tragedia dell'Infanzia*, cit., p. 70.

³⁷ ID., *Come vanno trattati i bambini, gli animali, le piante*, in *Scritti dispersi*, cit., pp. 402-403.

³⁸ ID., *Sul dorso del Centauro*, in *Appendice a Tragedia dell'infanzia*, cit., p. 133.

e quello spirito naturalmente surrealista del bambino;³⁹ l'arte ha bisogno anche delle capacità meditative e razionali dell'adulto. Non esistono, infatti, bambini artisti, se non in musica, «arte pazza» e irrazionale per eccellenza che sfugge al concetto che noi abbiamo di ragione, e in cui l'ispirazione opera più che nelle altre arti.⁴⁰ Del resto anche al surrealismo di Breton Savinio opponeva una propria personale formula di arte che «non si contenta di esprimere l'incosciente, ma vuole dare forma all'informe e coscienza all'incosciente»,⁴¹ formulando la necessità di un operare lucidamente.⁴²

Impegnato in quegli anni in uno sforzo di sistemazione teorica delle sue riflessioni estetiche, che compaiono sulle pagine di «Valori plastici» a partire dal 1918, Savinio elabora una concezione dell'arte che fa perno su solide basi filosofiche-culturali, ritenendo indispensabile la filosofia affinché l'arte sia alta, profonda e assoluta. «Io riconosco valore ad un'opera solamente quand'essa è intelligente»,⁴³ proclama nel primo dei saggi di teoria dell'arte, cioè quando essa coglie tramite la riflessione filosofica «l'essenza intelligibile delle cose». ⁴⁴ Addentrandosi, poi, nelle questioni letterarie, sostiene che mentre i primitivi erano «più rispondenti a ciò che di sensuale»⁴⁵ è contenuto nelle parole, proprio perché nelle nature barbariche «l'attività sensuale sovrasta alla razionale», con la nascita della filosofia, invece, l'uomo ha spostato l'interesse sull'elemento intellettuale di esse: col ricevere una «spinta dalla più vasta nozione filosofica, [l'arte] cominciò a

³⁹ «Il meccanismo surrealista è di uso facile e a portata di tutti, comprese le donne e i bambini. I bambini anzi sono surrealisti per natura», sostiene l'autore in *Dico a te, Cléo*, cit., p. 131.

⁴⁰ «Perché soltanto in musica allignano i fanciulli prodigio? Perché il musicista è il meno creativo, il più ricettivo, il più femminile degli artisti. Perché nel musicista l'ispirazione opera più che nelle altre arti (in pittura, arte maschile per eccellenza, l'ispirazione non esiste) ossia il fenomeno di una volontà superiore che colpisce il musicista e lo satura di sé. [...] [L'occhio del musicista] non sognatore o pensoso come quello del poeta, non acuto e osservatore come quello del pittore, ma opaco e come velato da una membrana, «inutile». Perché l'occhio è sì lo specchio dell'anima, ma l'anima del musicista è diversa da quella del pittore; diverso il suo pensiero, diversa la sua vita» (*Mozart il fanciullo*, in *Scatola sonora*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 39-40).

⁴¹ ID., *Prefazione a Tutta la vita*, in *Casa «la Vita» e altri romanzi*, Milano, Adelphi, 1999, p. 555.

⁴² È possibile riscontrare la fedeltà saviniana ad un'istanza ordinatrice nell'arte anche nel passato avanguardistico, quando insieme ad Apollinaire andava definendo *L'Esprit nouveau*: dell'amico, infatti, condivideva non soltanto i principi di coraggio, sorpresa e aggressività come fondamenti della nuova estetica, ma soprattutto la sintesi di libertà e ordine, di una sperimentazione che mantenesse una continuità col passato (cfr. a questo proposito: G. APOLLINAIRE, *L'Esprit nouveau et les poètes*, in «*Mercure de France*», 1 dic. 1918; R. BUTTER, *Nota introduttiva*, nell'opera collettiva *Savinio giornalista. Itinerario bibliografico*, Quaderni del Novecento Francese 4, Roma, Bulzoni, 1987 e S. ZOPPI, *Al festino di Esopo*, Roma, Bulzoni, 1979).

⁴³ A. SAVINIO, *Arte = idee moderne*, in «Valori plastici», I, n. 1, 15 novembre 1918, p. 4.

⁴⁴ ID., *Primi saggi di filosofia delle arti*, in «Valori plastici», III, n. 3, maggio-giugno 1921, citato da ID., *Torre di guardia*, Palermo, Sellerio, 1993, p. 173.

⁴⁵ Ibidem.

essere una vera e propria manifestazione superiore dello spirito».⁴⁶

Riconsiderando la maturazione intellettuale del fanciullo di *Tragedia dell'infanzia* alla luce di tali principi, il sacrificio dell'infanzia e la separazione da quel mondo sensuale e fantastico, risulta indispensabile all'artista che voglia creare un'opera d'arte duratura. La *tragedia* di Savinio può così essere una tragedia euripidea, espressione più alta dell'arte, in virtù della mediazione intellettuale operata nei confronti del tragico della vita. Alla voce *Tragedia* di *Nuova Enciclopedia* si legge:

alla tragedia eschilea (rappresentazione immediata del tragico universale) segue la tragedia sofoclea (rappresentazione immediata del tragico umano) e a entrambe fa seguito la tragedia euripidea (rappresentazione *mediata* del tragico universale e del tragico umano) la quale segna l'inizio dell'arte intellettualistica: la nostra.⁴⁷

Ma soprattutto, quel cammino formativo era necessario affinché egli acquistasse un «senso ironico», altra qualità fondamentale dell'arte affinché gli «aspetti terribilmente chiari»⁴⁸ della realtà possano essere riprodotti e rappresentati attenuandone la visione spettrale. L'ironia non è facoltà congenita nella natura umana, ma l'uomo la scopre dopo aver «maturato via via la sua esperienza del mondo»,⁴⁹ e la trae da se stesso per mezzo dell'astuzia.

«L'uomo che ha patito la tragedia, arriva al senso ironico»,⁵⁰ dice Savinio in un saggio rondesco di quegli anni, confermando quanto l'attraversamento della *tragedia dell'infanzia* fosse il presupposto fondante del suo essere artista.

Tentativo compiuto di amalgamare nel tessuto narrativo le proprie riflessioni teoriche, il romanzo è il teatro di una doppia formazione: quella del bambino che, all'interno dell'intreccio, dà origine alla tragedia, e ad un livello più profondo, extratestuale, quella di Savinio che, attraversata la tragedia con la memoria, può liberarla e acquisire gli strumenti e la maturità dell'artista. Solo se figlia della Memoria, infatti, l'arte è nobile e duratura; se la memoria non soccorre, «l'arte è ignobile – plebea – ristretta e piena di noia: vana come i sogni».⁵¹

⁴⁶ Ivi, p. 173.

⁴⁷ A. SAVINIO, *Tragedia*, in *Nuova enciclopedia*, cit., p. 369.

⁴⁸ Id., *Anadioménon (principi di valutazione dell'arte contemporanea)*, in «Valori plastici», n. 4-5, aprile-maggio 1919, pp. 6-14.

⁴⁹ Id., *Prime chiose sull'ironia*, in «La Ronda», II, n. 7, luglio 1920, p. 25.

⁵⁰ Id., *Nuove chiose sull'ironia*, frammenti conservati al Fondo Savinio e riportati in ITALIA, op. cit., p. 446.

⁵¹ A. SAVINIO, in *Fini dell'arte*, in «Valori plastici», I, n. 6-10, giugno-ottobre 1919, pp. 17-21.

La tragedia di Savinio, quindi, non si risolve completamente in una sconfitta, perché «l'uomo cosciente di sé, l'uomo di mente profonda non dimentica la tragedia, ma la risolve con i suoi propri mezzi e se ne libera».⁵² «Il canto del ritorno» che i marinai intonavano come canto anacoretico era, allora, l'annuncio dell'infanzia che ritorna, prefigurazione dell'opera dello scrittore che ripercorre con la Memoria il suo passato più lontano, rendendolo eterno con i mezzi dell'arte.

⁵² ID., *Fuori del tempo*, in *Scatola sonora*, cit., p. 402.